

## 작가의 부활을 위하여

최영주 | 연극평론가

이 시점에서 '작가의 부활'을 제기하는 것은 연극이 사회의 포럼의 장으로서 굳건히 자리를 마련하기 위해 가장 중요한 하드웨어이기 때문이다. 그 같은 기능적인 측면에서 고대하는 바는 작가의 문제의식이 바로 사회와 직결되어야 한다는 것일 게다. 나아가 욕심을 내본다면 이 사회의 개인의 모습이 지구 이웃의 보편적 문제로 확대될 수 있어야 한다는 것이다.

### 투명한 눈빛의 연극이 그림다

이미 10여 년 전 즈음 일이다. 열성적인 연극 팬으로 극장을 기웃거리며 맛을 막 알아가던 때였던 것 같다. '한국 연극에서 가장 급하고 심각한 문제는 무엇인가'라는 남이 하던 똑같은 이야기를 반복하면서도 우리 모두는 자못 진지했던 적이 있었다. 모두는 불만 투성이었고 각각 근거에 따라 이는 대로 들은 대로 이유와 문제를 들이댔었다. 그때도 '돈'과 '권력'은 1순위와 2순위로 거론된 문제였었다. 문학으로부터 자라난 나는 그 당시 '좋은 희곡이 있어야지'를 첫째로 꼽았던 것 같다. 그러나 나의 순진하고 단순한 발상은 연극을 잘 아는 유식한 선배의 맹공에 놓이게 되었다. "현대 연극이 증명한 것은 좋은 희곡이 아니라 극장의 현존성이다!"

내가 경험에 비추어 김영삼 문민정부가 들어선 1993년 즈음 연극제가 열렸던 동숭동 '문예회관(현 문예진흥원 예술극장)'은 유난히 연출가 중심의 극장주의 연극의 실험이 풍성했었다. 선배의 말이 실현이나 되듯 무대는 유명 연출가가 장악한 채 희곡이 해체되거나 생략되고 조명과 음악, 춤이 대사의 사이를 현란하게 메웠다. 특히 고전이 무대의 단골로 오르며 조명과 배우의 몸, 음악이 언어를 대치하며 무대의 풍경은 이 시대의 과편을 드러내곤 했다. 난 특히 과거의 고전이 현재의 시점으로 부활하며 거기에 화려하게 आरो새겨지는 이 시대의 이미지들을 즐겼었다. 그중 셰익스피어의 햄릿은 가장 빈번히 이 시대의 문제를 들추어내며 연산의 이미지에서 현대 사회의 분열된 소시민의 초상으로, 그리고 갈기머리 휘날리는 로커의 이미지로 변신에 변신을 거듭했다.

그런데 요즘 나의 연극에 대한 태도가 달라지는 것을 느낀다. 나이가 들어서일까? 이미지의 허상에 지친 것일까? 심봉사 세상 구경하듯 매혹적인 무대의 화려함에 도취되는 것도 좋지만 가끔은, 정말 가끔이라도 극

장에 앉아 사람을 만나고 싶고 그들의 내밀한 이야기를 듣고 싶어진다. 일상의 표피적인 관계와는 다른 진실한 관계를 만나고 싶은 은밀한 소망이 생긴 것이다. 혹은 무엇이 진실인지 거짓인지 의심하는 것조차 어리석음으로 치부되는 세상살이에 목청 높여 옹고 그름을 발가벗기는 투명한 눈빛이 그리워진다.

한 작가의 여러 작품을 계속 보게 되면 작가의 생각에 동화된다. 그러한 경우 나는 그와 오랜 친구가 된 듯하다. 행운이다. 대체로는 그저 한 두 번의 만남으로 끝난다. 한번은 반

갑게, 다른 한번은 머쓱하게. 채치와 유머가 넘친 유쾌한 만남 후엔 다음엔 어떤 즐거움을 만나게 될까 기대가 되는 경우도 있다. 그러나 누군가와 함께 진실로 삶을 바라보고, 느끼고, 세상을 이야기하고 싶은 갈증이 심해져 간다.

### 투명한 눈빛의 연극이 그림다

최근 한가하게 연극을 즐기지 못했던 것 같다. 그럼에도 불구하고 기억에 맴도는 공연들이 몇 편 있다. 기억들은 유난히 바빴던 작년 하반기에서부터 이어진다. 한일 교류협회에서 주관한 낭독 공연회로부터 일본연극이 다양하고 성숙하다는 것을 알고는 있었다. 2004년 서울 국제 공연제에서 본 히라타 오리자와의 <서울노트>는 그중 텍스트의 깊이와 극적 양식의 측면에서 가까운 일본에 이런 연극이 있구나 하고 감탄했던 작품이다. 한편으로는 부러웠고 다른 한편으로는 무섭다는 생각마저 들었다.

작가는 극히 일상적인 상황에 현재 일본 사회가 처한



히라타 오리자의 <서울노트>의 한 장면

문제를 그물에 건져 올리듯 고스란히 반영하고 있었다. 특히 그 소통 방식이 새로웠다. 극사실주의라고 일컬어지는 연극 양식이 일본인의 생활 양태마저 담아내다니 한국식의 생활을 연극으로 양식화한다면 어떤 표현 방식이 만들어질까? 올해 접어들어 일본연극은 한일 교류 백주년 기념으로 물밀듯이 들어오고 있고 이제 일본 연극을 극장에서 보는 것이 일상이 되어가고 있다. 우리 연극들도 이렇게 일본에서 공연되고 있을까?

서울연극제가 지난 달로 끝났다. 그중 <그린 벤치>가 기억에 남는다. 극중 인물이 한일교포로서 일본에서 생존하는 작가의 정체성의 문제를 떠올리게 했다. 독특했고 치열함을 엿볼 수 있었다. 장우재가 쓰고 연출한 <그때 각각>은 <차력사와 아코디언>의 이전 작품에서 보여준 작가 겸 연출의 연극적 사유가 가능성으로 다가온 무대였다. 한편, <그린 벤치>를 포함한 <루나지에서 춤을> <소풍>(Getting Out)이 이미 전에 공연된 작품들이고 보면 이번 연극제에 새로 선을 보인 작품들은 여덟 작품 중 네 편에 불과하다. 거기에 <뫼트>에 대한 명



왼쪽 · 유미리 희곡, 이성열 연출의 <그린 벤치> 오른쪽 · 장우재 연출의 <그때 각각>

상)과 <바보 신동섭>은 원작에서 모티프를 빌려와 다시 쓴 작품들이다. 연출 중심의 선별이었기에 공연들은 큰 실망을 남기지 않은 채 지나간 것 같다. 그러나 우리의 연극이 그때그때 사회와 소통하려는 문제의식이 부재한 것은 아닐까?

연극제와 함께 특히 두 편의 해외 공연이 몸을 달궈 있었다. 미하일 마르마리노스의 <아가멤논>과 오스카라스 코르슈노바스의 <로미오와 줄리엣>은 올해 상반기의 관객 경험의 지평을 열어준 수작들이다. 두 작품은 모두 고전을 택하여 해체나 재해석보다는 원전의 의미를 살리며 극적 양식의 개발을 통해 새로 태어난 작품들이다. <아가멤논>은 음악과 미술이 연극과 어우러지고 한국 배우들의 몸사위와 음악이 혼성되어 만들어진 작품이다. <로미오와 줄리엣>은 이탈리아 피자집으로 배경이 옮겨지며 퍼포먼스의 역동성이 연극의 경계를 확장시킨 작품이다. 두 무대를 통해 현재 서구 연극이 탐색하는 연극성의 문제를 천착해 볼 수 있었다. 국립극장에서 시도한 <떼도적> 역시 같은 맥락에서 생각해 볼 수 있는 작품이다. 이어 'LG아트센터'에서 올려진 토마스 오스트마이어의 <인형의 집>은 관객의 기쁨을

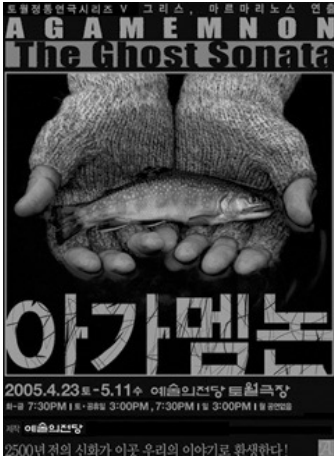
황홀하게 채워준 행복한 기억으로 남아 있다. 1879년의 작품이 이토록 동시대의 문제로 환생할 수 있다니! 연출의 작품 해석이 이토록 면밀하게 이루어지다니!

### 한 대담 자리에서

며칠 전 우연히 한 대담의 사회를 보게 되었다. 사실 대담이라기에는 너무 소박한 자리였다. 30대 작가 네 사람과 나눈 대화의 핵심은 세 가지로 요약된다: '우리 연극이 너무 폐쇄적이지 않은가?' '연극이 사회와 소통하고 있는가?' '한국이라는 과편성을 극복하고 세계와 소통할 수 있는 방법은 무엇인가?' 주어진 질문의 의도는 분명했다. 한국 연극이 너무 폐쇄적이다. 사회와 소외되어 있다. 글로벌시대에 부응하여야 한다.

이 같은 질문들이 사실 30대 젊은 작가들에게 돌려질 문제가 아님은 명백하다. 그러나 그들이야말로 이 같은 거시적인 한국 연극의 숙제를 해결할 장본인들이지 않은가. 사회자라는 역할에서 일단 나는 주어진 문제를 긍정했고 대담의 의도를 낙관적으로 평가했다. 그러나 대담자들은 마치 자신들이 이 같은 문제에 책임을 져야 할 것으로 인식한 듯했다. 이야기의 전개가 흥미

10여 년 전의 연극계의 위기의식이 다시 반복되고 있다. 혜화동 골목 한 카페에서는 매주 위기에 대한 문제를 마주하고 토론하기 위해 자리가 마련되고 있다고 한다. 주변 사람들에게 ‘작가의 부활’을 위해 이야기하자면 어떤 반응이 올까? 무엇보다 먼저 ‘언제 작가가 죽었냐’ 하는 반문이 던져질 것이다.



미하일 마르마리노스의 <아가멤논>

로웠다. 우선은 그런 문제가 자신들에게 제기된 것에 대해 불쾌해했고, 연극계 상황과 자신들의 삶의 문제가 제기되었고, 그리고는 글쓰기의 본질적인 문제가 토로되었다. 난감한 상황이 전개된 것이

다. 대담 후 참석자들에게 정말로 미안한 마음을 가지게 되었다. 이 험난한 여건 속에서 고군분투하는 그들을 위로하지는 못했을마정 상처를 입힌 것은 아닐까? 평론가라는 입장이 그 같은 상황을 전가하듯이 젊은 30대 중반의 작가들에게 돌릴 수 있는가?

### 가장 중요한 하드웨어, '작가의 부활'

현재 한국 연극이라는 상황 속에서 조각 그림처럼 연속되는 단상들이다. 연극을 통해 진실한 삶을 만나고 싶다면, 오늘 구린내 나는 세상의 이야기가 무대에서 발가벗겨지고 시원하게 복수가 이루어졌으면 한다든가, 현대 일본연극에 새삼 놀라고 탄복했다든가, 막대한 비용이 들었을지라도 서구 유명 연출가의 무대가 세상에 눈을 열 정도의 벽찬 경험으로 남았다든가, 젊은 작가들과의 호기 찬 대담이 결국 그들을 더욱 쓸쓸하게 만들고 나에 대한 실소로 돌아왔다든가.

10여 년 전의 연극계의 위기의식이 다시 반복되고 있다. 혜화동 골목 한 카페에서는 매주 위기에 대한 문

제를 마주하고 토론하기 위해 자리가 마련되고 있다고 한다. 주변 사람들에게 ‘작가의 부활’을 위해 이야기하자면 어떤 반응이 올까? 무엇보다 먼저 ‘언제 작가가 죽었냐’ 하는 반문이 던져질 것이다. 작가가말로 혼자 글과 씨름하면서 상상력으로 글을 쓰는 이들이기에 불가침 영역으로 남겨야 한다는 공인된 각서가 만들어질지도 모른다. 그 같은 공인에 의해 작가 개인들은 더욱 외롭고 소외되어 가고 있을지도 모른다. 아님, 자신의 글을 관객과 소통하기 위해 연출이 불러주기를 기다리며 초조해 하기보단 차라리 극단 하나를 꾸려 실킨다고 싶은 이야기, 만들고 싶은 무대나 만들자고 나설지도 모른다. 말 그대로 극단을 계속 굴리고 생존하려면 호흡이 짧아지든지 가벼워지든지 움직이고 있다는 것 자체에 목숨을 건 사투를 벌여야 할지도 모른다. 다행히 몇 작가/연출/극단은 살아남을 것이다. 개인으로 남은 작가는 여전히 고독하게 내일을 예상하지 못한 채 불안한 글쓰기를 계속할 것이다.

이 시점에서 ‘작가의 부활’을 제기하는 것은 연극이 사회의 포럼의 장으로서 굳건히 자리를 마련하기 위해 가장 중요한 하드웨어이기 때문이다. 그 같은 기능적인 측면에서 고대하는 비는 작가의 문제의식이 바로 사회와 직결되어야 한다는 것일 게다. 나아가 욕심을 내본다면 이 사회의 개인의 모습이 지구 이웃의 보편적 문제로 확대될 수 있어야 한다는 것이다. 자기만의 방에 윤택되어 있는 그들을 불러내기 위해 주변에서 할 수 있는 일은 무엇이 있을까? 신인 작가들의 작품을 무대에 올리는 데 인색하지 않을 여유를 어떻게 만들어 볼 길은 없을까? 이런 생각이 뉘두리로 끝나지 않고 실제적으로 함께 할 수 있는 방법은 무엇일까? ☹